

# ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTISTA ALICANTINO CARLOS ESPINOSA MOYA, ASPIRANTE A PINTOR DE CÁMARA DE FERNANDO VII.

ESTER ALBA PAGÁN

*Departamento de Historia del Arte  
Universitat de València<sup>1</sup>*

## RESUMEN

Este trabajo pretende realizar una aproximación a la figura del pintor alicantino Carlos Espinosa, cuya personalidad artística sigue siendo, en gran medida, desconocida para nosotros. Hijo de Agustín Espinosa, se le suele mencionar como pintor de Cámara al servicio de Carlos IV. Nuestro estudio en el Archivo de Palacio Real de Madrid y el hallazgo del Expediente Personal de Carlos Espinosa entre la documentación de los miembros de la Real Casa, ponen en duda tal afirmación. La solicitud de Carlos Espinosa se realiza en 1818, durante el reinado de Fernando VII. Las causas de la negativa del monarca a aceptarlo como miembro de su corte de pintores serán esclarecidas en este artículo.

## ABSTRACT

*The aim of this work is intended to give a good picture of the artist Carlos Espinosa. He was born in Alicante. At the present, his artistic influence is still unknown for most of the people. Actually, he has been known as Agustín Espinosa son's who worked as a chamber artist of Carlos IV's court. Our studies at the Royal Palace in Madrid have led us to a different vision. The actual information found from the Carlos Espinosa Personal dossier does not present the known story. This paper is intended to give the reasons for Carlos Espinosa to be rejected by Fernando VII as a chamber artist of his court.*

El presente estudio intenta esclarecer algunos enigmas en torno a la desconocida figura del pintor alicantino Carlos Espinosa, hijo de Agustín Espinosa, quien fuera uno de los artistas más prolíficos del barroco decorativo alicantino. A la falta de datos sobre la vida del artista, debido en gran parte a la poca fortuna historiográfica que ha padecido el arte de la primera mitad del siglo XIX, hemos de añadir los errores que algunos estudios han ido repitiendo, al adjudicar a Carlos Espinosa la categoría de pintor de Cámara de Carlos IV. En este artículo, a través del análisis de la documentación del Archivo de Palacio Real de Madrid, intentamos corregir esta confusión, aclarando que nunca llegó a gozar de dicha categoría al servicio de la Casa Real, sino que, por el contrario, no fue más que uno de los muchos aspirantes que presentaron su candidatura a ocupar

un cargo en la nueva corte tras la restauración borbónica de Fernando VII, en 1814, y la consecuente política de remodelación de la administración de palacio. Esta reforma supuso, en la vida artística, la depuración de los pintores de cámara de su padre, Carlos IV, especialmente de Mariano Salvador Maella, acusado de "afrancesado", y la jubilación, años más tarde de Francisco Goya. La necesidad de formar un nuevo cuerpo de pintores con el fin de crear una nueva imagen del monarca fue aprovechada por artistas como Vicente López, José Aparicio, o

<sup>1</sup> Este estudio pertenece a un proyecto I+D de mayor amplitud: "Manifestaciones artísticas valencianas del Academicismo a la Modernidad (1790-1930)", que ha merecido la subvención pública de la Generalitat Valenciana (CITIDIB/2002/203), dirigido por el Dr. Rafael Gil Salinas.

José de Madrazo para ocupar un puesto al servicio del monarca, artistas que trabajarían junto a otros pintores de Cámara que conservaron su puesto, como Mariano Sánchez, Camarón Meliá, Zacarías González, etc. Así, Carlos Espinosa se configura como uno de los artistas que vieron frustradas sus aspiraciones, fracaso cuyos motivos intentaremos desentrañar más adelante.

En la actualidad siguen siendo escasas las noticias que poseemos sobre la vida y la producción artística de este pintor. Nace en Alicante el 18 de febrero de 1759, siendo bautizado el mismo día en la parroquia de Santa María, en el seno de una familia de artistas. Su padre, Agustín Espinosa, posee uno de los talleres más prolíficos del barroco alicantino, al que se encargarán gran parte de las decoraciones religiosas del setecientos. Entre los pocos estudios que la historiografía actual ha realizado sobre Agustín Espinosa hallamos los trabajos de Hernández Guardiola<sup>2</sup>. En éstos se hace mención a un joven Carlos Espinosa cuya formación artística se inició en el taller paterno, activo en las tierras de Alicante. Es posible incluso, que de forma precoz trabajase, según indica Hernández Guardiola, en los últimos años del siglo XVIII, en algunas de las decoraciones que su padre dirigió en las iglesias de Alicante, ciudad en la que ocupó el cargo de Pintor de la Ciudad.

Como indica este investigador, Agustín Espinosa fue natural de Palma de Mallorca e hijo de Antonio Espinosa y de Inés Cervera<sup>3</sup>. Se casó en primeras nupcias con Teresa Anaya, natural de la villa de Callosa del Segura. De este matrimonio nacieron Agustín Bautista, primogénito y también pintor, y Francisca Espinosa<sup>4</sup>. Tras el fallecimiento de su mujer contrajo matrimonio con Vicenta Moya, natural de Muchamiel, con quien tuvo nueve hijos: Vicenta, bautizada en la iglesia parroquial de Santa María de Alicante, —como el resto de sus hermanos—, el 17 de enero de 1743; Sebastián, el 21 de enero de 1745; Vicenta Antonia el 30 de julio de 1746; José Francisco el 26 de septiembre de 1748; María Rosa el 19 de diciembre de 1751; José Domingo el 23 de diciembre de 1753; Francisco Antonio el 11 de febrero de 1756; Carlos, de quien tratamos en este artículo, nacido el 18 de febrero de 1759 y, finalmente, Luis Gonzaga, bautizado el 15 de marzo de 1761. Las pruebas documentales aportadas por Hernández Guardiola corroboran la información proporcionada por Martínez Morellá sobre el hecho de que Agustín

Espinosa fue el padre del pintor Carlos Espinosa<sup>5</sup>. Sin embargo, la información sostenida por estos dos autores de que Carlos Espinosa fue pintor de Cámara de Carlos IV es errónea. Como demostraremos no llegó a poseer nunca el cargo de pintor de Cámara, y mucho menos de Carlos IV.

Sabemos que Carlos Espinosa, tras la creación de las academias, marchó a Madrid para continuar sus estudios en la Academia de San Fernando, donde aparece matriculado en 1773, cuando contaba con 15 años de edad, según noticia de Pardo Canalís<sup>6</sup>. Como otros pintores valencianos que marchan en esos momentos a Madrid, —como Asensio Julià—, buscaba alcanzar la consideración de artista académico que estos estudios proporcionaban. De esta manera se rompía con la tradición gremial anterior con la pretensión de conseguir el prestigio que avalaba la institución académica madrileña.

Es bastante sintomático que la marcha de Carlos Espinosa a Madrid se produzca tan sólo un año después de la muerte de su padre en 1772. Como ha indicado Hernández Guardiola, Agustín Espinosa trabajó en Alicante con taller propio, teniendo como colaboradores más inmediatos a sus hijos: Agustín

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo, "Agustín Espinosa, un pintor en Alicante durante el siglo XVIII. Aproximación a su vida y obra" en *IEA*, 1983, n° 38, pp. 157-170; "Vida y obra de Agustín Espinosa. Nuevas atribuciones", pp. 107-141. En: *Pintura decorativa en la Provincia de Alicante*, Tomo III (Otros conjuntos y pintores del siglo XVIII), Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación de Alicante, Alicante, 1994.

Agustín Espinosa es uno de los artistas de mayor importancia del siglo XVIII alicantino, ocupado esencialmente en la pintura religiosa, en la que se manifiesta cercano a la estética de Antonio Villanueva.

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", p. 109. Esta información aparece recogida en las actas de bautismo de sus hijos. En 1754 aparece mencionado en el padrón de Alicante con edad de 50 años, por lo que debió nacer, como argumenta este autor, hacia 1704.

<sup>4</sup> Fueron bautizados el 7 de septiembre de 1733 y el 15 de julio de 1735 respectivamente. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", p. 109.

<sup>5</sup> Hernández Guardiola a través de la publicación del acta de bautismo atestiguó definitivamente la vinculación existente entre estos dos pintores alicantinos. HERNÁNDEZ, L., "Agustín Espinosa, un pintor en Alicante...", p. 150 y ss., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", p. 112, corroborando la información dada por Vicente Martínez Morella.

<sup>6</sup> PARDO CANALÍS, Eduardo, *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando, de 1752 a 1815*, Madrid, C.S.I.C., 1967, p. 32. Contaba con quince años y era natural de Alicante.

Espinosa el menor, que tras la muerte del padre heredaría el taller, y Antonio. De hecho en las obras documentadas del artista se observa una intensa actuación de los miembros del taller. Hacia 1770, según Hernández Guardiola, el peso del taller recaería en sus hijos Agustín y Antonio, dada la avanzada edad del maestro, que se mostraban en sus obras claros seguidores de la estética paterna, especialmente evidente en los lienzos de *San Juan Crisóstomo*, *San Joaquín*, *Santa Ana y la Virgen* y *San José y el Niño* del presbiterio de la iglesia de Santa María de Alicante<sup>7</sup>. Carlos Espinosa comenzaría, por tanto, a formarse en los rudimentos de la pintura en el taller paterno, un taller que, a pesar de la multitud de pintores que Alicante tenía en esos momentos, prácticamente monopolizaba el encargo de lienzos para la decoración de las iglesias alicantinas, por lo que debió gozar de una gran consideración artística entre los comitentes del lugar. Hernández Guardiola, a través del análisis estilístico de las obras documentadas y atribuidas al taller de Espinosa, considera que su producción artística se basó esencialmente en la copia de grabados para la realización de las composiciones, algo frecuente entre los pintores locales del setecientos, y de la obra de maestros del seiscientos, especialmente visible en la evocación de detalles jordanescos y del barroco francés junto a la elegancia de las actitudes rococó de algunos de sus personajes. Esta estética se vino a complementar con el conocimiento de la pintura de algunos de sus coetáneos alicantinos, -el taller no debió llevar su producción más allá de los límites de la provincia-, como Bautista Ortega, padrino de su segunda hija, Francisca Espinosa, Pere Joan Valero, su hijo Gaspar Valero, o Bartolomé Albert, entre otros<sup>8</sup>.

A la muerte del padre, Carlos tenía unos catorce años, por lo que aún era un joven pintor en formación. Es posible que el hermano mayor, Agustín, responsable del taller desde entonces, tomase bajo su tutela a los menores y apreciando las aptitudes artísticas del joven, decidiese enviarlo a Madrid para formarse junto a los mejores pintores de la corte de aquel tiempo. No defraudó las expectativas familiares. Durante sus estudios académicos, documentados desde la sala de principios a la de modelo del natural, optó en reiteradas ocasiones a los premios de estímulo de las respectivas salas, concediéndosele varios premios en el estudio del modelo del antiguo, dos años después de comenzar su formación, en 1775. A partir de esa fecha, la única noticia cono-

cida es su marcha como pensionado a Roma, obteniendo una de las becas otorgadas por Carlos III para ampliar los estudios artísticos de los alumnos de San Fernando en Roma, ciudad en la que residía, todavía, en 1818, cuando solicita el nombramiento como pintor de cámara a Fernando VII.

Hernández Guardiola dio a conocer un interesante documento en el que en escritura notarial de enero de 1777, sus hermanos mayores<sup>9</sup> dejan constancia

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ, L., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", pp. 116-117: "De 1770 data la documentación relativa a otros lienzos del pintor y su taller. Con fecha de 26 de septiembre, nuestro autor presentó carta de pago por el valor de varios trabajos de dorado, barnizado y pintado de la cajonada de la sacristía de Santa María, otras obras en la misma iglesia y por dos cuadros, uno de San Rafael y otro de San Juan Crisóstomo, así como dos visuras a la obra del Camarín de la Virgen. Este documento condujo a Rafael Navarro a considerar ambas obras como de Agustín Espinosa, ignorando al autor de los otros dos lienzos compañeros, el de San Joaquín con la Virgen y Santa Ana y el de San José y el Niño (...), que forman parte -junto con los dos anteriores- de la decoración rococó del presbiterio de Santa María de Alicante. (...) Del análisis estilístico de los mismos, se deduce que uno de ellos (el de San Rafael o Tobías y el Ángel) es, sin lugar a dudas, obra del maestro Espinosa, mientras que el otro (San Juan Crisóstomo) ha de circunscribirse a su taller, a su hijo homónimo Agustín, o a su otro hijo Antonio, también pintor (...)"

<sup>8</sup> Agustín Espinosa debió contar con una sólida formación artística y un válido dominio técnico que especialmente se evidenciaba como "buen paisajista (...), que simultaneaba tanto los encargos de lienzos, como el dorado y pintado de distintos objetos, así como ciertos trabajos de escultor, propio de una concepción artesanal y gremial del arte en los pequeños núcleos urbanos de la España de su tiempo". HERNÁNDEZ, L., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", p. 114.

<sup>9</sup> Archivo Municipal de Alicante. Protocolo de Francisco Gentil. 1777, fol. 850 y ss. *Escritura de venta de una casa, heredada del padre, Agustín Espinosa, por sus hijos*: "En la ciudad de Alicante á tres de Enero de mil settos setenta y siete años: Antemi el Ess.no de S.M. pp.co del numero y juzgados de la misma y testigos ifrescritos, fueron prtes Agustín Espinosa, de ejercicio Pintor, Juan Bautista Sevilla y Vicenta Espinosa, consortes, Joseph Espinosa mayor de los veinte años y menor de los veinte y cinco autorizado del Dr. Baltasar Antón su Procurador y curador ad lites y este en igual calidad de curador de Carlos Espinosa, mayor de los dieciocho y menor de los veinte y cinco, residente en la Villa y Corte de Madrid, vecinos los demás de esta ciudad, á quienes doy fe que conozco. Y Dixerón Que por muerte de Agustín Espinosa Padre común de los concurrentes, con arreglo a su ultima disposición testamentaria baxo la qual falleció y havia otorgado ante el Ess.no Juan Fran.co Perez Cuevas en primero de Mayo de mil sett.os setenta y dos, se formaron ante el mismo y por los Albaceas testamentarios de dicho difunto autos de Ynventario, valoración y justiprecio de todos los bienes dros y acciones remanentes en las herencias de dicho Agustín Espinosa, Theresa Anaya y Vicenta Moya

de la decisión de la venta de una casa heredada del padre con el fin de obtener beneficios para sufragar los gastos de formación artística de Carlos y del viaje, que en calidad de pensionado real de Carlos III, iba a iniciar a Roma. Deciden de esa manera sufragar los estudios y proporcionar los “mayores adelantamientos á los dos menores –Carlos y José Espinosa- en sus respectivos destinos, a saber del Carlos el Noble Arte de Pintura que profesa con aprovechamiento en la Real Academia de San Fernando y para emprender su viaje por disposición de S.M. á la Corte Romana con el fin de perfeccionarse en su mayor utilidad y beneficio (...)”. Este documento no sólo proporciona una información valiosa que complementa nuestros conocimientos sobre el momento en la que el joven pintor debió emprender el viaje a Roma, posiblemente entre 1777 y 1778, cuando contaba con una edad de diecinueve años, sino que es indicativo del esfuerzo que la familia realizó para proporcionarle la mejor formación posible. De hecho, el taller no debía encontrarse en su mejor momento productivo. A pesar de que Agustín Espinosa obtuvo el cargo de Pintor de la Ciudad en 1772, vacante tras la muerte de su padre<sup>10</sup>, con posterioridad el taller aparece documentado en trabajos menores, por lo que debió ir perdiendo protagonismo entre los círculos artísticos alicantinos.

De esta época de formación queda la escasa información que poseemos de la producción artística de Carlos Espinosa. De su paso por la Academia de San Fernando, consta la única obra conocida de este pintor, una copia del *Autorretrato de Mengs*, que realizó durante su aprendizaje académico y que es posible que presentase como mérito durante su pensionado real en la Academia de Roma. De hecho, Ossorio<sup>11</sup>, nos aclara que en 1784, como pensionado, remitió a la Academia de San Fernando, “dos retratos copias de Mengs, que representaban á dicho profesor y su mujer”, siendo el primero el que hoy se conserva en el museo de la Academia de San Fernando. Así pues, podemos establecer en aras de esta información que entre 1775 y 1784 mantuvo su categoría como pensionado de Carlos III.

De nuevo es Ossorio el que nos informa que, a finales del siglo XVIII, trabajó en Roma para el cardenal Despuig y que en la casa de los Condes de Montenegro (Palma) existía un *Beato Sebastián de Aparicio, franciscano lego al que socorren dos ángeles con varios manjares*, añadiendo que desconocía “más

detalles sobre su vida”, sin ponerlo en relación con su progenitor, el pintor alicantino Agustín Espinosa, labor que realizó Hernández Guardiola, como hemos visto anteriormente.

En 1788, todavía se encuentra pensionado en Roma, desde donde remite a la Academia de San Fernando un cuadro de su invención que representa la *Aparición de Jesús a la Magdalena en el huerto*, posiblemente con la intención de mantener su pensión en el nuevo reinado de Carlos IV. En el Archivo de la Academia de San Fernando consta esta obra de Espinosa entre las que de forma periódica enviaban los pensionados a la institución madrileña para su aprobación: “Habiendo manifestado el Sr. Protector que deseaba examinarse la Junta y diese su dictamen sobre las obras que últimamente le habían enviado de Roma los Pensionados del Rey en aquella Corte, dispuse que se expusiesen dichas

---

sus consortes premuertas. (...) por la que resulta haverse adjudicado á los quatro otorgantes Agustín, Vicenta, Joseph y Carlos Espinosa (...) una casa de habitación que haze esquina situada frente la fuente y huerto de la Iglesia Parroquial de Stª María y Calle Principal del Barrio de la Villa Vieja de esta población (...) repartidos los redditos entre los interesados á proporción de su haver les cabía una cantidad tan modica que para nada podía sufragarles el paso que vendida dicha propiedad y distribuido su importe entre los mismos contribuía y asegurava los mayores adelantamientos á los dos menores en sus respectivos destinos, a saber del Carlos el Noble Arte de Pintura que profesa con aprovechamiento en la Real Academia de San Fernando y para emprender su viaje por disposición de S.M. á la Corte Romana con el fin de perfeccionarse en su mayor utilidad y beneficio (...)”, transcrito en HERNÁNDEZ, L., “Vida y obra de Agustín Espinosa...”, pp. 211-213.

<sup>10</sup> Archivo Municipal de Alicante. Cabildos. 1772. Ar. 9. Lib. 66, fol. 212. *Muerte de Agustín Espinosa y nombramiento de su hijo homónimo como Pintor de la Ciudad*: “Mayo 1772 (...) visto Memorial de Agustín Espinosa de ejercicio Pintor en que expone que en el día diez de este mes falleció su Padre Agustín Espinosa Maestro Pintor q fue de esta Ill.e Ciudad, dejando cinco Hijos tres Doncellas y dos Mozos constituidos estos en menor de edad, y todos con pocos medios para su subsistencia. En cuiu atención sup.ca se le confiera la Plaza de Pintor q.e obtenia dho su Padre para poder con sus productos subvenir á sus Hermanos. Sus Señorías condescendieron en esta instancia con la calidad q.e expresa. Notif á Agustín espinosa y accep.on (...) En Alicante y referido día treze de mayo de mil setecientos setenta y dos: Yo el Esno hice saber á Agustín Espinosa el nombramiento de Mro Pintor hecho en su favor. Y en su intelig<sup>o</sup> dixo que lo aceptarían y acepto con la condicion que expresa y lo firmo. Doy Fe Agustín Espinosa ante mi, Nicolas Pro”. HERNÁNDEZ, L., “Vida y obra de Agustín Espinosa...”, p. 211.

<sup>11</sup> OSSORIO Y BERNARD, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884 (2ª ed.), p. 202.

obras de Pintura y Escultura: estas eran (...) Las demás pinturas de Dn Carlos Espinosa y Dn Vicente Velázquez; de aquel una invención de la Aparición de Cristo a la Magdalena en el Huerto y de este tres medias figuras que representan un Sn Sebastián copia de Guido Reni, una sibila copia del Guercino, y una Sta. María Magdalena de invención (...) Y por lo tocante a las de Velázquez parecieron bien y más atendiendo la Junta que no hacia mas de un año que había ido a aquella ciudad, con muy pocos principios"<sup>12</sup>.

En más de una ocasión, como hemos visto, se le ha considerado pintor de Cámara de Carlos IV, así lo recogen autores como Espí Valdés o Martínez Morella<sup>13</sup>. Tal confusión se debe a la existencia de un memorial en el Archivo de Palacio Real en el que el pintor Carlos Espinosa solicita el nombramiento como pintor honorífico de Cámara. Sin embargo, tal petición se realiza en 1818 durante el reinado de Fernando VII. Anteriormente su vinculación con la corte se debe únicamente, como hemos visto, a su condición de pensionado real en Roma, primero bajo el reinado de Carlos III y posteriormente, desde 1788, en el de Carlos IV.

La petición realizada por el artista a Fernando VII desde la ciudad de Roma, en la que residía desde la concesión de su pensión para acceder al cargo de pintor de Cámara es, por tanto, muy posterior. La existencia de un expediente personal de Carlos Espinosa en los archivos reales, junto a los de otros pintores como Vicente López, Bernardo López, Madrazo, Maella, etc., que sí que obtuvieron tal consideración, puede haber sido la causa de que se le haya considerado, en más de una ocasión, artista al servicio de la Casa Real, suponiendo por su pronto inicio en la pintura, que lo era de Carlos IV<sup>14</sup>.

Nada más alejado de la realidad. Una lectura pormenorizada de los documentos que se conservan en dicho expediente muestra que tras la petición de nombramiento a pintor de la Corte, el aspirante es evaluado por el Primer Pintor de Cámara, en ese momento Vicente López, y por los miembros de la Junta de la Academia de San Fernando. Tras la emisión de los respectivos informes la aspiración del pintor alicantino se ve frustrada, siendo rechazada la petición ante la falta de conocimiento que ambas instituciones manifiestan poseer de la obra del artista. Tras la negativa, es posible que

Carlos Espinosa se quedase, finalmente, en la ciudad italiana, donde poseería una clientela establecida, y no regresase a España.

Según consta en el expediente personal conservado en Palacio Real de Madrid<sup>15</sup>, obtiene el nombramiento de "profesor de bellas artes" en 1808, datando la solicitud de nombramiento como pintor de cámara de Fernando VII de 1818. Así, el 20 de octubre de ese año el Mayordomo Mayor envía al Sumiller de Corps un oficio en el que le comunica que: "Para dar cuenta a S.M. según me manda por su especial decreto puesto al margen de la adjunta instancia del Pintor Carlos Espinosa, en que solicita plaza de pintor de Cámara con la asignación que fuere del R<sup>o</sup> agrado de S.M., se servirá V.E. informarme lo que se le ofrezca y parezca."

Días después, el 26 de octubre de 1818, el Sumiller de Corps, el conde de la Puebla, solicita el informe pertinente al Primer Pintor de Cámara, Vicente López, en el que debía establecer la valoración que considerase oportuna y proporcionar información acerca de lo que "sepa acerca del mérito artístico del Pintor D<sup>o</sup> Carlos Espinosa, residente en Roma y de las demás circunstancias que le caracterizen".

Sin duda, sus años de trabajo en Roma, donde debía residir desde la concesión de los estudios de pensionado, alejado de los círculos artísticos cortesanos y académicos españoles, no favoreció la consideración positiva de Vicente López. Su alejamiento de la realidad artística de la corte madrileña, así como

<sup>12</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF). Madrid. 1788. Junta Ordinaria de 1 de junio de 1788.

<sup>13</sup> ESPÍ VALDÉS, Adrià, "Ambiente artístico en Alicante. Pintores", en *Neoclasicismo y Academicismo en tierras alicantinas, 1770-1850*. Diputación de Alicante, Alicante, 1997, p. 201; repetida desde que MARTÍNEZ MORELLA, Vicente, *Pintores alicantinos del siglo XIX*. Alicante, Artes Gráficas Alicante, 1951; MARTÍNEZ MORELLA, Vicente, "José Aparicio", en *Información*, Alicante, 6 febrero 1963, p. 36, menciona a Agustín Espinosa como padre del "famoso pintor de Cámara de Carlos IV", Carlos Espinosa; HERNÁNDEZ, L., "Vida y obra de Agustín Espinosa...", p. 112.

<sup>14</sup> En 1819, Carlos Espinosa contaba ya con sesenta años, una edad realmente avanzada para pretender el estatus que demandaba. Era, por tanto, un artista ya experimentado que se encontraba ya en el declive de su madurez artística.

<sup>15</sup> Archivo de Palacio Real. Madrid. *Expediente personal del pintor Carlos Espinosa*. Caja 323, expediente 45.

el desconocimiento que los pintores de la Real Casa y la Academia de San Fernando manifestaron sobre su persona, perjudicaron las aspiraciones del ya maduro pintor alicantino.

Es un hecho destacable que desde el nombramiento de Vicente López como primer pintor de Cámara en 1815, son muchos los artistas valencianos que obtienen la consideración de pintores de Cámara, debido a la influencia ejercida por este pintor en la corte. Tal es el caso de algunos de sus discípulos como Miguel Parra (1780-1846), emparentado con Vicente López, de quien era cuñado, o de José Ribelles y Felip (1778-1835), quien fuera uno de sus discípulos más aventajados. En ambos casos el pintor valenciano se muestra protector y dispuesto a apoyar a los artistas cercanos a su círculo, Antonio Gros, Cavanna, como años más tarde hiciera, igualmente, con sus hijos Bernardo y Luis López. Situación bien diferente es la que atañe a Carlos Espinosa. En el informe que el 28 de noviembre de 1818, Vicente López, dirige al Sumiller de Corps se muestra especialmente intransigente:

“Por el oficio de V. E. De 25 de octubre del mismo, he visto el ynforme que se me pide sobre el mérito artístico, y demás circunstancias que caracterizan a D<sup>n</sup> Carlos Espinosa, residente en la corte de Roma y en su consecuencia devo decir.

Que en cuanto a lo primero con respec(to) a su Mérito en la Pintura, no he visto ninguna de sus Obras, y por la cual pueda ynformar de su habilidad.

Y en cuanto a las demas circunstancias, como no he tenido trato con este Artista nada puedo decir ni asegurar.

Pero soy de la opinión que este ynforme lo podrá dar mejor que yo ni otro la R<sup>l</sup> Academia de S<sup>n</sup> Fernando.

Es cuanto puedo decir y entiendo con respecto al ynforme q<sup>e</sup> V.E. se ha servido pedirme”.

La palpable reticencia del primer pintor de la Corte es suavizada con la solicitud de un informe pertinente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, petición que se efectúa el 15 de diciembre de 1818. El 27 de enero de 1819, Martín

Fernández Navarrete remite un oficio en el que se informa que:

“En la junta ordinaria que celebró la R<sup>l</sup> Academia de S<sup>n</sup> Fernando el día 24 de este mes hice presente el oficio de V. E. y la adjunta instancia que incluía de D<sup>n</sup> Carlos Espinosa residente en Roma solicitando el nombramiento de pintor de Camara con la asignación que sea del R<sup>l</sup> agrado.

Para informar la Academia sobre esta pretensión conforme V.E. desea, hizo reconocer lo que constase en su Archivo relativamente a dicho Profesor, y como há tantos años que reside fuera de España, y no ha remitido á la Academia obra alguna de su mano, no puede graduar su mérito y habilidad en el día; pues solo existen noticias de que se matriculó á la edad de 15 años por discípulo de la Academia; que siguió en ella su carrera artística sin intermisión desde principios hasta el modelo natural inclusive que hizo constantemente oposición a los premios de estímulo en las respectivas salas y que se le adjudicaron varios aun en el estudio del modelo del antiguo hasta poco después de 1775, desde cuya época nada consta, pues parece haber permanecido pensionado en Roma donde tal vez será más conocido por sus obras que aquí, no existiendo alguna en la Academia que pueda servir para juzgar de su mérito con el acierto y justificación que desea la Academia.”

De forma evidente, la Academia de San Fernando se niega a realizar cualquier tipo de valoración positiva al respecto de la petición de Carlos Espinosa de ser aceptado como pintor de la Casa Real. En esta ocasión, la corporación académica argumenta, como anteriormente hiciera Vicente López, un total desconocimiento de la producción artística del pintor en ese momento. Sin embargo, reconoce que ha sido alumno de la Academia y pensionado en Roma. Para nosotros, por otro lado, este informe es sumamente útil para reconstruir los primeros años de formación del artista, al proporcionar información sobre los premios que consiguió en las salas de modelo del antiguo antes de 1775.

Sin embargo, en el escrito dirigido a palacio subyace también cierta reticencia a dar un informe favorable. Por un lado, no se asevera de forma tajante que obtuviese la pensión a Roma cuando esa

información constaba y consta aún hoy en día en los archivos académicos y se indica que entre los fondos de la Academia no se conservaba ninguna obra del artista a partir de la cual sus profesores pudiesen realizar una valoración de su calidad artística. Como hemos visto anteriormente, esto no era del todo cierto. Carlos Espinosa, como pensionado, había enviado desde Roma algunos cuadros a la Academia de San Fernando de Madrid como parte indispensable de los ejercicios académicos con los que los pensionados debían mostrar los adelantos artísticos alcanzados. Entre ellos destaca el cuadro que representaba la *Aparición de Jesús a la Magdalena en el huerto*, según se puede extraer de la documentación conservada en el archivo de la Academia, que envió hacia 1788, y que fue presentado a la Junta de ese año, así como la copia del *Autorretrato de Antón Rafael Mengs*, que aún se conserva en el museo académico, y el de la esposa de éste.

Parece, así, que la Academia supuestamente pretendía negar el conocimiento de un artista que en ese momento era ajeno a los círculos de influencia de la institución y de la corte. Es más, la frase "parece haber permanecido pensionado en Roma donde tal vez será más conocido por sus obras que aquí" resume, en mi opinión, perfectamente la actitud mantenida por la Academia no exenta de cierto cinismo. A ello obedece cierto grado de proteccionismo que la corporación mantenía hacia sus profesores y académicos, ninguneando, incluso me atrevo a decir despreciando, a aquellos que habían marchado fuera y habían desarrollado una carrera artística desvinculados de su institución de origen.

Como pone de manifiesto el mecenazgo del cardenal Despuig, resulta plausible pensar que Carlos Espinosa gozaba de cierto reconocimiento en la ciudad de Roma como artista, lo que, sin duda, le llevó a solicitar el nombramiento real. Sin embargo, la falta de obras conocidas en España, únicamente las referidas a su etapa de formación en la Academia, motivaron la contradisposición de los académicos y de los pintores de la corte a favorecer a un pintor foráneo alejado de los círculos de influencia cortesanos.

No obstante, la demanda de Carlos Espinosa se adecuaba al espíritu de renovación que inicia Fernando VII a su regreso. La restauración de la monarquía borbónica en 1814, tras los años de la Guerra

de la Independencia y la reposición en el trono de Fernando VII, supusieron un cambio sustancial en la corte. Era necesario iniciar un proceso de depuración de todos los miembros al servicio de la monarquía y reorganizar la administración de palacio con un equipo de funcionarios afín al monarca y a la política reaccionaria impuesta. Igualmente, era necesario contar con artistas cercanos a la facción legitimista, con el fin de iniciar un proceso de difusión de la nueva imagen real por todo el reino acorde con los principios que establecía el absolutismo despótico de Fernando VII. Para ello, una de sus primeras decisiones será el nombramiento de dos artistas, ambos de origen valenciano, como pintores de la Corte en 1815, José Aparicio, y Vicente López. Este último convertido en su Primer Pintor se consolidará como una de las personalidades artísticas más influyentes en el reinado fernandino.

La llegada de José Aparicio a la corte y su nombramiento como pintor de Cámara se había gestado desde Roma, donde había permanecido como pensionado. Desde allí, había dirigido una instancia al monarca entregándole en obsequio el cuadro del *Rescate de los cautivos por Carlos III*, solicitando al mismo tiempo su nombramiento como pintor de cámara, que se hace efectivo 23 de agosto de 1815<sup>16</sup>. La obra presentada había gozado de gran éxito en los círculos eclesiásticos romanos, defensores de la legitimidad monárquica de Fernando VII frente al imperialismo napoleónico. El cuadro *El rescate de cautivos en tiempos de Carlos III* fue muy alabado por la crítica romana, y le valió el nombramiento como

<sup>16</sup> Es nombrado por Real Orden, tras la petición que el pintor dirige, directamente, al monarca, tras ofrecer el cuadro del *Rescate*. *Archivo Palacio Real. Expediente Personal*. Madrid. 1815: "No hablaría, Señor, de recompensas, teniendo por la mayor el que V. M., haya admitido el referido cuadro; pero hallándome sin recurso alguno para pagar las muchas deudas contraídas durante el tiempo del cautiverio de V. M., en que no recibí la pensión que tenía asignada, y habiéndose aumentado las deudas para pagar los gastos del largo viaje desde Roma a esta Corte; recurre á la generosidad de V. M., suplicando se digne nombrarle Pintor de Cámara, con aquel sueldo que, sea del superior agrado de V. M., no bastándole para mantenerse con su familia la pensión que disfrutaba en Roma, y V. M. se ha servido mandar consignarle por orden de 15 de febrero de este año, gracia que espera merecer la beneficencia de V. M.". ESPÍ VALDÉS, Adrià, "José Aparicio: Pintor Alicanteño y de Corte", en *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 1978, nº 23, p. 27.

Académico de Mérito en la Academia de San Lucas<sup>17</sup>. Se trataba de una obra que en palabras del propio artista "(...) tiene singular mérito de perpetuar un acto de la piedad religiosa del Sor. Carlos III (...)". Esta gran tela se expuso en la Chiesa della Rotonda, en 18 de junio de 1814, y la prensa local se hace eco, con ciertos elogios, de este cuadro del "(...) bravo autore (...) Il Signore Giuseppe Aparicio, di Alicante"<sup>18</sup>.

Aparicio trabajó en Roma, realizando encargos que en gran medida llegarían de la curia romana más contrarrevolucionaria, partidaria de la legitimidad monárquica. Un ejemplo significativo del apoyo de los prelados romanos es el encargo del lienzo del altar mayor de la iglesia de Santa Trinitá de Genzano de Roma, que representa *La Trinidad con las ánimas del Purgatorio*<sup>19</sup>, colocado en el altar mayor de la iglesia en 1814, y que en 1930, Previtali atribuye a un "certo Aparissio"<sup>20</sup>, en realidad el pintor alicantino José Aparicio Inglada. El caso de Aparicio no es un caso aislado los pintores españoles pensionados en Roma en el momento de la invasión española pronto se muestran férreos defensores de la monarquía borbónica, sufriendo incluso persecución política. A las consecuencias políticas se unen las estrecheces económicas inherentes al retiro de la pensión real que disfrutaban, por haberse negado a jurar al rey intruso, José Bonaparte. Muchos de estos artistas fueron hechos prisioneros y conducidos al castillo de Sant Angelo<sup>21</sup>, en 1808. Tal es el caso de artistas españoles como Antonio Solá, José de Madrazo, Aparicio, y Cubero. Tras su liberación, en la mayor parte de los casos fueron protegidos por los sectores antinapoleónicos, especialmente por miembros de la curia romana y española.

El caso de Carlos Espinosa no debió ser muy diferente. De hecho, sus contactos con miembros destacados de la jerarquía eclesiástica datan de antiguo. Así, hemos visto que Ossorio menciona como uno de sus protectores más destacados al cardenal Antonio Despuig y Dameto (Palma de Mallorca, 1745 - Lucca, Italia, 1813), para el que consta que realizó alguna obra. Antonio Despuig era, en esos momentos, uno de los eclesiásticos españoles de mayor influencia en Roma. En 1791 había sido Obispo de Orihuela, y desde 1795 ocupó el mismo cargo en la diócesis de Valencia. El 7 de mayo de 1785 había sido promovido a la auditoria de la Rota romana, permaneciendo durante seis años en Roma, tiempo en

el que posiblemente conocería a Espinosa. Es posible que este acercamiento se reforzase al ocupar posteriormente las sedes de Orihuela y Valencia. Tras un breve período como arzobispo de Sevilla, el 30 de enero de 1799 regresa a Roma, donde Pío VII lo nombra cardenal el 11 de julio de 1803. De hecho, Ossorio menciona algunas obras de Espinosa en la colección de los Condes de Montenegro, de origen mallorquín como Despuig, concretamente un lienzo que representaba al *Beato Sebastián de Aparicio, franciscano lego al que socorren dos ángeles con varios manjares*. Este lienzo debe tratarse de una de las obras que Carlos Espinosa realizó para Antonio Despuig y Dameto y que, posteriormente, pasaría a manos de la familia de los condes de Montenegro y Montoro, título aristocrático de los Despuig, al pasar a formar parte de sus posesiones, por herencia, la finca que el prelado mallorquín poseía en Palma de Mallorca, la residencia campestre de la Raixa. En este edificio, el cardenal Despuig fundó un museo de antigüedades y de pintura, fundamentalmente italiana, en el que

<sup>17</sup> Archivo de Palacio Real. *Expediente Personal*. Madrid, 26 de julio de 1815. "(...) del rescate, que tiene el singular mérito de perpetuar un acto de la piedad religiosa del sor Dn Carlos III y el de haber merecido la aprobación de V.M. Habíala merecido con grandes elogios de los distinguidos profesores de Roma, como consta de los papeles públicos, que acompañan y lo acreditan el haber sido nombrado Académico de mérito de los de Sn. Lucas (...)". ESPÍ VALDÉS, Adrià, "José Aparicio...", p. 19.

<sup>18</sup> Según ESPÍ VALDÉS, Adrià, "Ambiente artístico en Alicante...", p. 206, los romanos son muy generosos a la hora de hablar del alicantino, llegando incluso el abate Guattani a compararlo con los mejores pinceles del Siglo de Oro español. En el *Giornale Romano*, el once de junio de 1814, se habla de él como "...Valenziano qual é, non gli era duopo mendicare da alcuna scuola o nazione il brio di una immaginazione calda e pittorica, molto meno e indagare i segreti arcani della tevolazza, chi era e creciuto fra i Velasquez, i Ribera, i Morillos...".

<sup>19</sup> REDÍN MICHAUS, G., "Un cuadro monumental de José Aparicio en Roma", en *Boletín del Instituto y Museo Camón Aznar*, 2000, pp. 161-163.

<sup>20</sup> PREVITALI; GALIETI; CERCHIARI, *Genzano di Roma*. Albano, 1930, p. 34. Anteriormente este cuadro había figurado como obra de anónimo español, MELCHIORI, G., *Roma e i suoi contorni*. Roma, 1856; NIBBY, A., *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta dei dintorni di Roma*. Roma, 1848, p. 112; APA, M., *Tracce di memoria. Arte e cultura a Genzano di Roma*. Genzano, 1982, pp. 175-183.

<sup>21</sup> CAMPDERÁ, B.; MORAL, A. M., "El pintor José Aparicio y la corte de Fernando VII", en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*. LXXIV, 1998, p. 117. Años más tarde, ya repuesto Fernando VII en el trono de España se le concedió la cruz de prisionero civil por su posicionamiento público.

figuraba la obra de Carlos Espinosa, lo que testimonio la calidad artística alcanzada por el pintor allicantino. Antonio Despuig, a raíz de sus viajes por Italia, patrocinó excavaciones en Ariccia desde 1787 a 1796. Con la cerámica, los bronce y las esculturas encontradas creó una importante colección que dió origen al museo de la Raixa. Para instalar el museo en su residencia campestre de Raixa vinieron a Mallorca los escultores Pascual Cortés y Luis Melis, y los escarpelinos Juan Tribelli y Francisco Lazarini, contratados por tres años. Parte de la colección, juntamente con la biblioteca, se dispersó a la muerte del cardenal; otra parte, ahora en el castillo de Bellver, pasó al Ayuntamiento de Palma, mientras que otras obras pasaron a formar parte de la colección de los condes de Montenegro y de Montoro que pasaron a tener en su heredad la propiedad de la Raixa<sup>22</sup>.

La ostentación de dicho cargo por un español supuso, sin duda, un importante revulsivo para el círculo de artistas pensionados españoles en Roma, especialmente para los valencianos, relaciones que se estrecharían tras los sucesos de Bayona en 1808. Tras la reposición del monarca, se abren nuevas perspectivas para estos pintores, y el éxito alcanzado por José Aparicio, y posteriormente por José Madrazo, ambos artistas pensionados en Roma y nombrados pintores de Cámara de Fernando VII, debió suponer un aliciente para otros artistas que como, Carlos Espinosa, intentaron sin éxito alcanzar una posición cortesana.

Las razones del fracaso no debemos buscarlas más que en el hecho del nombramiento de Vicente López, en 1815, como Primer Pintor de Cámara, entre cuyas funciones residía informar sobre la conveniencia o no del nombramiento de nuevos pintores que debían entrar al servicio del monarca. A partir de ese momento, cubiertas las expectativas del monarca de crear un cuerpo de pintores de Cámara *ex novo*, depurando a los pintores que trabajaron al servicio de su padre Carlos IV y del gobierno intruso, o bien relegándolos de sus funciones, los nuevos nombramientos se verán supeditados a la influencia de López en la corte, favoreciendo especialmente a los miembros de su círculo más cercano.

Así, ambos informes, el de López y la Academia, fueron claves para entender, finalmente, la decisión negativa del monarca al nombramiento de Carlos Espinosa como pintor de cámara, siendo dicha

comunicación efectiva el 17 de febrero de 1819: "Enterado el Rey N.S. de lo expuesto por V.E. en 6 de este mes<sup>23</sup>, no ha venido en acceder a la solicitud de D. Carlos Espinosa profesor de Pintura en Roma, relativa a que se le conceda plaza de pintor de Cámara, con la asignación que fuere del Real agrado de

<sup>22</sup> "El predio Raxa es un valle florido y plantado de riquísimos frutales, entre montañas elevadas, cubiertas de olivos, almendros y vides. Dista de Palma dos leguas y media. En tiempo de la dominación sarracena se llamó Araxa, y está contiguo á otro predio que perteneció al ilustre moro Beni Atzar, cuyo nombre conserva. En la conquista de Mallorca, el rey D. Jaime premió los servicios del famoso conde de Ampurias D. Ponce Hugo, con el predio Raxa. Despues pasó la propiedad á Bernardo Guillen, sacrista de Gerona: luego á la nobilísima familia (le San Martí: de esta á la muy noble de Zaforteza Tagamanent; y en el año de 1620 á la de Despuig, ilustre estirpe de los Condes de Montenegro y de Montoro, que ahora la poseen. El Emo. Sr. D. Antonio Despuig y Dameto, hijo digno de estos egregios señores, y uno de los que con la púrpura cardinalicia, con la gran cruz de Carlos III, y con el patriarcado de Antioquía aumentó los aquilatados timbres de su casa; este varon sabio y crítico consumado, hallándose en Italia, supo que en la Ariccia habia un terreno plantado de viñas, donde la antigua gentilidad tuvo el soberbio templo que Domiciano dedicó á Egeria, ninfa del bosque de Acricia. Este sitio lo habia comprado el signor Gabino Hanmilton, pintor escocés y entendido anticuario, que murió en Roma en 1797, con objeto de buscar los vestigios y especular con ellos; y como este investigador, desahogado ó sin fortuna, habia consumido su dinero sin conseguir el fin que se propuso; el cardenal Despuig le compró la propiedad del terreno para proseguir los trabajos." BOVER, Joaquín María, *Noticia histórico-artística de los museos del Eminentísimo Señor Cardenal Despuig existentes en Mallorca*, Palma, 1845.

<sup>23</sup> Hace referencia al oficio enviado por el Sumiller de Corps al Mayordomo real en el que expresa: "Devuelvo a V.E. la instancia de D<sup>o</sup> Carlos Espinosa, Profesor Español de pintura en Roma, que de V. Excm. me remitió V. E. En 20 de oct. <sup>no</sup> ult<sup>o</sup> para que informe acerca de la suplica que hace al Rey N. S. de que sé digne nombrarle su Pintor de Cámara con la asignación que sea de su R<sup>l</sup> agrado, apoyado en las circunstancias que expone.

Habiendo tomado las noticias convenientes acerca del mérito artístico de este interesado, resulta de ellas que fue discípulo de la R<sup>l</sup> Academia de las nobles artes de S<sup>o</sup> Fern.<sup>do</sup> de esta Corte, en la que principió su carrera artística y continuó sin intermisión hasta el modelo natural inclusive, en cuyo tiempo se le adjudicaron algunos de los premios de estímulo q. <sup>o</sup> ganó por oposición en las diferentes salas, hasta poco después del año de 1775; desde cuya época nada se sabe acerca de los provechos que haya hecho en la pintura pues no se ha visto ninguna obra suya en esta R<sup>l</sup> Academia, por la que pudiera formarse idea de su mérito sobresaliente en la pintura; en cuya virtud S.M. se dignaría resolver conforme mas sea de su R<sup>l</sup> agrado en la suplica que hace el interesado". *Archivo de Palacio Real de Madrid*. Madrid. 6 Febrero 1819. *Expediente personal de Carlos Espinosa*. Cj. 323/exp. 45.

S.M. de cuya R<sup>l</sup> orden lo comunico a V. E. para su inteligencia y noticia del interesado.”

Será esta negativa la última noticia que poseemos del pintor alicantino, ya entrado en la ancianidad, pues en el momento de su solicitud contaba con unos sesenta años de edad. Es posible que dada su avanzada edad quedase finalmente en Roma y no regresase a España. Sin embargo, no podemos descartar la posibilidad de que precisamente su petición al monarca venga dada por el hecho de que Carlos Espinosa decidiese regresar a su tierra natal para pasar sus últimos años y, ante la carencia de una clientela y apoyos en España, intentase asegurarse una posición económica y una ancianidad segura entrando al servicio de Fernando VII.

A pesar de que poco a poco la figura de Carlos Espinosa comienza a ser aclarada, son todavía escasos los datos que nos pueden proporcionar una reconstrucción más o menos completa de su figura. El expediente de Archivo de Palacio Real viene a añadir alguna noticia más sobre este enigmático pintor de cuya vida poco conocemos y aún menos de su obra. En la actualidad se conocen pocas obras atribuidas a Carlos Espinosa. La más conocida es el ya mencionado *Autorretrato de Rafael Mengs* que se conserva en la Academia de San Fernando de Madrid. Recientemente una obra de Carlos Espinosa, concretamente una acuarela de un *Paisaje con noria* (12 x 14'5 cm), fechada en 1800 –durante su estancia en Italia–, apareció en el mercado artístico, siendo subastada el 16 de enero de 1991. En la exposición *Neoclasicismo y Academicismo en tierras alicantinas*, celebrada en 1997, Lorenzo Hernández Guardiola relacionaba la figura de Carlos Espinosa con un lienzo de la *Inmaculada Concepción*, en la iglesia concatedral de San Nicolás de Alicante, copia del lienzo del mismo asunto de Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-Madrid, 1819), que Morales fecha hacia 1772<sup>24</sup>. La copia alicantina, realizada a finales del siglo XVIII, se trataría de una obra de formación del artista en la que peca de un marcado dibujo, aunque revela las dotes de un artista capacitado. Esta obra nos proporciona la posibilidad de que pudiera trabajar por esas fechas en la ciudad de Alicante, no siendo descartable, para Hernández Guardiola, que



CARLOS ESPINOSA. *Copia del Autorretrato de Mengs*. Academia de San Fernando (n.º 540). Madrid

se trate de una obra de juventud de Carlos Espinosa realizada durante su época alicantina todavía bajo el influjo del taller de su padre, el pintor Agustín Espinosa. Sin duda, su papel en el taller paterno, especialmente dedicado a la decoración de las iglesias de Alicante, debió ser habitual antes de su marcha a Madrid para completar su formación artística en la Academia de San Fernando. Sin embargo, a partir de ese momento, en concreto tras su marcha a Roma, su figura se desvanece. Tan sólo reaparece con la petición realizada al monarca en 1819 para de nuevo sumirse en las sombras de la más absoluta oscuridad.

<sup>24</sup> MORALES MARÍN, José Luis, *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*. Zaragoza, 1996, n.º 23, pp. 107-108.